НИНА МОЛЕВА



Замоскворечье. Точка невозврата

Нина Михайловна Молева, профессор, доктор исторических наук, кандидат искусствоведения, член Комиссии по монументальному искусству при Московской городской думе.

Член Союза писателей СССР и РФ, член Союза художников СССР и РФ.

МОСКОВСКАЯ ТЕТРАДЬ

«Москва молодеет. Москва хорошеет. Москва ширится» — слоган перестроечных времен год от года повторяется со все большим напором и безоглядностью. Не видите? Не ощущаете? Тем хуже для вас. Замшелых. Непродвинутых. Раз и навсегда отставших от ощущения сегодняшнего дня. Еще хуже — пытающихся совмещать безликое варево Интернета с чтением книг, а то и вовсе — с собственными ощущениями и попытками самостоятельного осмысления собственного положения и прав в окружающей действительности.

Но ведь такой прогресс, еще несколько лет назад представлявшийся просто невероятным (да какое может быть сравнение заваленного голыми телами Дубаи с белоснежными песками Ейска или Анапы, Куршавеля с Алтаем — просто смешно!), зародился вопреки всем ухищрениям туристических магов и даже псевдовыгодным денежным расчетам. Появилось желание бродить даже по Подмосковью, пусть обросшему паршой многоуровневых «рублевок». Находить остатки старых парков. Горько задумываться над так долго боровшимися с дремучим бескультурьем потомков руинами усадеб — их в «лучшем» случае ждет приобретение «пчеловодами» и превращение в «отели» с тремя звездами, но непременно с «джакузи», современными кухонными устройствами и модными «мебелями», тем более подешевевшими от кризиса.

Это верно, что Подмосковье труднодоступно гостям столицы — могут увидеть, могут и не увидеть. Вот только почему те из них, кто достаточно давно знает столицу, с ужасом повторяют: «Что же вы делаете с нашей Москвой? Кто вам дал право уничтожать **нашу** историю?» Именно **нашу** — всей страны, всех, кто в ней живет и не собирается спасать свой талант и русскую культуру за рубежом. И какой

же иронией в свете беспрерывных сносов, обрушений, пожаров, «реставраций», да еще «в новом материале» (чаще всего отливке из бетона), выглядит предмет «Москвоведение» в школах — вопросы по его программе, некие контрольные, усилия учителей.

Перед глазами одного поколения промелькнуло и мелькает все. Сначала пламенное обвинение советской системы в уничтожении русской истории. Позже прорезавшаяся идея цены на недвижимость и землю. Прежде всего — землю (вот когда настало время красного петуха!). Позже — вирус престижа: где жить! И пусть от старой московской улицы, когда-то охранявшейся за ее историко-художественную цену государством, не остается и следа, одно упоминание уничтоженной истории, оказывается, может так упоительно щекотать самолюбие. Скажем, vip-центр Галины Вишневской, надвинувшийся на кладбищенские земли древнего Зачатьевского монастыря, уничтоживший вид тургеневской усадьбы (единственного в Москве дома, связанного с писателем и всей его драматургической деятельностью), уж тем более домика Вагнеров, где бывал Гоголь, а кстати и высотной целостности целого старого района.

С удивительным безвкусием и полным отсутствием профессионального смысла обезображен Старый Арбат и прилегающие к нему улицы. Получившее прозвище унитаза угловое банковское здание с выеденным на верхних этажах углом лишило уютную московскую улочку света, превратив ее в глухое ущелье, а Москву — знаменитого литературного кабачка, где читали свои произведения и Маяковский, и Есенин. Перестроено здание, где останавливался у племянницы Лев Толстой, собиравший в архивах материалы о декабристах, и с непреодолимым упорством не устанавливается памятная доска на том месте, где стоял родительский дом А.В. Суворова и где прошло его детство.

И волей-неволей задумываешься над тем, чему служат так называемые москвоведческие изыскания, всяческие сборники материалов, вроде «Арбатского архива», — установлению ли исторической истины или самоутверждению составителей? Их личные знакомые, их личные встречи — какой же подчас усредненной выглядит взятая авторами планка. В результате на том же Арбате не найти памятных досок Гоголя, Дениса Давыдова, Константина Юона, создателя всемирно известной школы пианизма, профессора московской консерватории Григория Петровича Прокофьева, «русского Кафки» — Сигизмунда Кржижановского. А если выйти на Арбатскую площадь, какой страшной братской могилой выглядит яма на месте знаменитого Соловьиного дома, памятника его жильцам и посетителям — от Грибоедова, Пушкина, Ференца Листа до Михаила Чехова. Зато дом деда Льва Николаевича Толстого на Воздвиженке, описанный как дом старого князя Болконского, мало того что надстроен, как в худшие сталинские времена, двумя этажами. Рядом с ним сооружено еще одно четырехэтажное крыло — почти точно на месте снесенного за одну ночь дома, где жил С.В. Рахманинов и где партию Алеко разучивал с ним Ф.И. Шаляпин. Кстати, это были меблированные комнаты, в которых многие годы жил и работал Боборыкин.

Воспоминание студенческих лет. Группа университетских студентов возвращается в темноте осенней ночи из Третьяковки с лекции профессора А.А. Федорова-Давыдова (будущим искусствоведам разрешалось заниматься прямо в залах после ухода посетителей). Большая Ордынка, Климентовский переулок, и в узком

ущелье домов — громада великолепной церкви Климента папы Римского, кажется, перенесенной в Москву из растреллиевского Петербурга.

Облупленная штукатурка. Побитые головки херувимов и гирлянды роз на стенах. Выбитые стекла. Снег, летящий в лунном свете внутрь храма. Заржавленное кружево кованой ограды. «Профессор, ведь вы только что говорили — один из ценнейших архитектурных памятников Москвы XVIII века. Нельзя же так! Надо что-то предпринимать! Спасать!» Равнодушный ответ: «Хотите заниматься ремонтом, идите в домоуправление. Искусствоведов это касаться не должно».

Но взгляд «красного профессора» (в недалеком прошлом первого помощника А.В. Луначарского, в то время руководителя всех учреждений, готовивших искусствоведов, — в МГУ, Третьяковской галерее и Академии общественных наук при ЦК КПСС) не выражал точки зрения всех подлинных специалистов и уж никак не совпадал с позицией Игоря Грабаря, чудесного художника, архитектора, автора первой (а по сути, остающейся и единственной) «Истории русского искусства», члена Академии наук и директора Института искусствоведения. Игорь Эммануилович, этот упрямый горец-словен, отстаивал все памятники и в тех случаях, когда удавалось убедить власть предержащую в их художественной ценности, и когда не удавалось, а значит, следовало выдумывать неопровержимые собственно бюрократические ходы.

Сразу после окончания Великой Отечественной у специалистов был в ходу оборот: «треугольник Грабаря». Он складывался из трех спасенных академиком от сноса церквей — Климентовской, Скорбященской на Большой Ордынке и Марфо-Мариинской обители.

Наступление советских архитекторов на Замоскворечье было тотальным. На месте взорванной церкви Параскевы Пятницы, давшей название улице, строилась станция метро «Новокузнецкая». На месте церкви Никиты Мученика на Новокузнецкой — жилой дом сотрудников милиции (точно напротив него — для удобства — фабрика-кухня). На месте церкви Покрова в Голиковском переулке, где родился Александр Николаевич Островский, — сквер с детской площадкой (новодел его дома перенесен на другое место, в глубь квартального участка, имитируя никогда не существовавшую псевдоусадьбу). Ради благоустройства знаменитого места одним махом снесли и примыкавшую вплотную к дому причетника, где нашли квартиру Островские, широко известную небольшую кондитерскую фабрику Жукова, в которой по субботам, с окончанием рабочего дня, бесплатно раздавались отбракованные — потерявшие товарный вид — кондитерские изделия. Их остатки разносили в больших корзинах в соседние богадельни — ту, что около Никитской церкви и около Климента.

Пока решалась судьба остальных трех церквей, Грабарь подал бумаги на превращение Скорбященской церкви в запасник Третьяковской галереи по разделу древнерусского искусства, Климентовская должна была стать хранилищем так называемых «седьмых экземпляров» Ленинской библиотеки, Марфо-Мариинская обитель ушла под районную поликлинику имени доктора Рейна. Сложность представлял только храм, который предполагали перестроить. Игорь Эммануилович договорился о его судьбе с руководителями МХАТа. В нем открыли Областной театр юного зрителя во главе с одним из первых мхатовских актеров В.В. Тезавровским. Причем нестеровская роспись стен была под наблюдением Грабаря зашита специальными щитами. Как только необходимость в детских спектаклях отпала, Гра-

барь успел перехватить собор для своих реставрационных мастерских.

О виртуозном умении Грабаря обращаться с чиновниками и добиваться нужных результатов знали все. Он не выступал на обсуждениях, не метал громы и молнии, но вовремя нужным Акакиям Акакиевичам подкладывал казавшиеся им безопасными бумаги. Но так уж случилось, что предмет его особого попечения — Климентовская церковь — едва ли не последней в Замоскворечье (всего год с небольшим назад) была возвращена епархии, хотя ее исследование, атрибуция, восстановление истории автором этой статьи опубликованы и отмечены Академией архитектуры еще в 1947 году. Правда, в то время обращение аспирантки университета к культовому памятнику поощряться не могло, работа в церковных фондах тем более.

...Урочище называлось Ордынцами, и стояла на нем небольшая крепостца-острожец. Отсюда, с окраины Замоскворечья, и начали свой путь к занятому иноземцами Кремлю ополченцы Д.М. Пожарского. Первый бой с засевшими в острожце поляками — первая победа, возвестившая окончание Смутного времени. Так утверждали летописцы. Место сражения определялось стоявшей обок церковью — Климентовской и не было случайным.

Соседство двух замоскворецких улиц — в прошлом двух дорог. По Большой Ордынке лежал путь в Большую Орду, позже в Крым. Пятницкая появилась скорее всего в конце XIV — начале XV века, когда торговля перестала умещаться в восточной части Кремля, вышла за его стены, а со строительством прорезавшего будущую Красную площадь оборонного канала, соединившего Москву-реку и Неглинную, сильно потеснилась на восток, в Большой посад — Китай-город.

Тогда же был отодвинут и главный мост (деревянный) через главную реку — Москворецкий, от вылета Большой Ордынки к вылету Пятницкой, начинавшейся от него и кончавшейся у Климента. Дальше тянулись поля — «всполье», по которому и продолжила новую улицу дорога на Рязань.

На первой по времени карте Москвы — «Годуновом чертеже» — на Пятницкой обозначены три церкви. И хотя названия их не определены, расположение достаточно точно соответствует поныне существующим храмам: Черниговских Чудотворцев в Черниговском переулке, Троицы в Вишняках и Климента. Климентовская церковь была посадской. Кругом селились торговые люди, тянулись харчевни и лавки. На луг татары пригоняли для продажи табуны коней.

Правильность данных «Годунова чертежа», составленного до 1605 года и изданного четырнадцатью годами позже в Амстердаме, в географическом атласе Герарда Меркатора, подтверждает следующий по времени «Петров чертеж». В 50-х годах XVII века его автор корректирует своего предшественника на натуре и издает свой труд во втором томе «Географии» Блавиана в том же Амстердаме в 1663 году.

Среди приходных и расходных книг Казенного Патриаршего приказа ружная (налоговая) книга 7133–7144 годов (от сотворения мира) содержит записи о постоянном взносе причтом Климентовской церкви оклада, что дает основание считать: крупнейшие московские пожары 1626 и 1629 годов ее не коснулись, и она сохранялась в неизменном виде до 40-х годов. Именно на это время приходится важный поворот в ее истории. Если раньше оклад вносился за церковь Климента, то теперь один и тот же причт вносит деньги то за Климентовскую, то за Знаменскую церковь. В некоторых случаях названия со-

вмещаются, хотя нового — Знаменского — придела в старом храме не появилось.

В 50-х годах очередной климентовский поп Варфоломей Леонтьев хлопочет о «патрахельной грамоте», разрешавшей совершать богослужения вдовым священникам. «Патрахельные» грамоты на основании свидетельства прихожан о добропорядочности поведения пастыря полагалось выправлять раз в год, а то и в полгода. Правда, Варфоломей Леонтьев отправляется на «службу с государем» — уходит в Ливонский поход Алексея Михайловича, закончившийся после осады Риги перемирием 24 октября 1656 года. Но никакие служебные заслуги не избавляют отца Варфоломея от необходимости по возвращении в Москву снова хлопотать о грамоте на свой былой, климентовский приход.

К следующему году относится землемерная — Строельная — книга церковных земель, уточнявшая размеры «монастыря» (собственно к церкви приписанной земли). Ее при Клименте числилось около двенадцати соток: двенадцать сажен по Климентовскому и четырнадцать по отходящему от него Голиковскому переулку. От тех далеких лет и пришел замысловатый изгиб нынешнего Голиковского переулка — и ширина Климентовского, и расстояние от церкви до ближайших домов. Дома с тех пор успели измениться, и все же сохраненные их расположением элементы градостроительной структуры важно беречь. В них — неповторимое своеобразие Москвы.

Можно ли предположить, что на таком небольшом «монастыре» помещались две церкви или что одна из них осталась неописанной? В обоих случаях ответ будет отрицательным. Разгадка двойного названия прихода крылась в одной из хранившихся у Климента икон.

Согласно многочисленным путеводителям по московским святыням прошлого века, Климентовская церковь была известна двумя чудотворными иконами: Николая Чудотворца и Знамения Пресвятой Богородицы. Обе составляли вклад думного дьяка Александра Дурова, причем вторая несла на обороте подробную запись его семейной истории.

Записанное полууставом XVII века предание гласило, что в 1636 году Александр Степанович Дуров был оклеветан, безвинно осужден и приговорен к смертной казни. В канун исполнения приговора Дурову было видение от его домовых икон Знамения Богородицы и Николы Чудотворца, взятых им с собой в темницу, что казни не будет, и он останется жив. Подобное видение было в ту же ночь царю Михаилу Федоровичу, который тут же затребовал дело дьяка, пересмотрел его и оправдал Дурова. Дуров же, согласно данному в темнице обету, «*устрои на том месте, иде же бысть его дом, церковь каменну, украсив ю всякими благолепием, в честь Божия Матери Честнаго ее Знамения с приделом святителя Николая. А сии святы иконы, яко его домовни, постави в том святом храме*».

Фактический год основания Знаменской церкви неизвестен, закончена же она была в 7170 (1662) году, как свидетельствует «Реестр церквей, находящихся в Москве, с показанием строения лет, приходских дворов и расстояния от церкви до церкви места. 1772 года». В том, что ее не учли материалы церковных переписей, нет ничего удивительного.

Двор дьяка находился «в смежестве» (по соседству) с церковным участком, и новая обетная Знаменская церковь была сооружена именно на нем. Ее отделял от приходской, Климентовской, примерно метровый проход, благодаря чему, с точки зрения топографов, оба храма составляли единое целое, а по разумению церковных властей,

учитывая малые размеры прихода, не было возможности обременять прихожан содержанием второго причта. Обе церкви обслуживались одним клиром, и за них вносился по-прежнему общий оклад, тем более что состояние А.С. Дурова первоначально было не так уж велико. Смерть же А.С. Дурова в 1671 году положила конец заботам его семьи о Знаменской церкви. Судя по регистрации антиминсов, обе церкви не страдали от пожаров и до 1710 года сохранили свой первоначальный вид.

Расположение их было оговорено в летописи Климентовской церкви. Знаменская находилась на месте позднейшего придела Знамения, слева от главного престола, Климентовская — на месте бывшего придела Климента, в правой части трапезной. Та же летопись указывала, что богослужение совершалось в Знаменской церкви, тогда как Климентовская использовалась исключительно как кладбищенская — следы древнейшего погоста и надгробий сохранялись со стороны Пятницкой до 40-х годов XX столетия.

1714 год принес указ Петра I о запрещении строить в Москве, как повсюду в России, всякое каменное строение. Отмена запрета последовала только в начале января 1728 года. Прихожане и причт климентовского прихода сразу же стали перед необходимостью ремонта и перестройки обветшавшей Знаменской церкви, свод которой грозил падением, внутреннее устройство было почему-то «неудобно» для богослужения.

В мае 1730 года последовал указ Казенного Патриаршего приказа «*старый свод разобрав, поднять в вышину и построить вновь, также и престол в той же церкви сделать посредине алтаря, понеже оный престол стоял к одной стороне*». Заняться восстановлением сразу двух церквей приход по своей скудости не мог. Он насчитывал всего 35 дворов и был самым бедным в Замоскворечье. Тем удивительнее появление здесь богатейшего, дошедшего до наших дней храма. Его необычную историю содержал в себе помеченный 1754 годом рукописный сборник, обнаруженный сто лет спустя в городе Верхнеуральске Оренбургской губернии.

По обычаю тех лет, сборник содержал пеструю смесь занимательных рассказов в духе итальянских фацеций, сведений о лекарствах, планетах, травах, минералах, образцы стихов и в заключение — обстоятельное «Сказание о церкви Преображения Господня между Пятницкой и Ордынкой, паки рекомой Климентовской». С публикацией «Сказания» выступил в «Московских ведомостях» подрегент синодального хора в кремлевском Успенском соборе Руф Игнатьев, известный специалист по археологии, археографии и этнографии.

Первый естественно возникавший вопрос: каким образом история московской церкви могла оказаться на восточном склоне Уральского хребта, при впадении в Урал речушки Урляды? Скорее всего, сборник мог составлять собственность кого-то из попавших сюда офицеров. Верхнеуральск был основан лишь в 1734 году, до 1775-го носил название Верхнеяицка и входил в состав Уйской охранной линии. Но в 1755 году он был в центре событий так называемого Бурзянского бунта, охватившего башкир и мещеряков. Офицеры попали сюда с частями, присланными для подавления мятежа.

Согласно «Сказанию», в последние годы царствования Анны Иоанновны в московском климентовском приходе находились палаты А.П. Бестужева-Рюмина. «Боярин» постоянно пребывал вне Москвы, а то и России. За оставленным хозяйством «доглядывал» его управляющий Иван Данилыч Монастырев. Ввиду сильного обветшания Кли-

ментовской церкви ее давний настоятель и подружившийся с ним управляющий решились просить «боярина» о вспомоществовании. Они просили о деньгах на ремонт и — чтобы подсластить пилюлю, поскольку А.П. Бестужев-Рюмин щедростью не отличался, — о лекарствах. Граф увлекался их составлением и был одаренным фармацевтом. Но расчет оправдался только наполовину: лекарства пришли, деньги — нет.

Где бы ни доводилось находиться Бестужеву-Рюмину, он всюду оборудовал себе превосходную химическую лабораторию и набирал необходимых для работы в ней помощников из числа профессиональных химиков-фармацевтов. Опыты в бестужевской лаборатории велись постоянно и при его непосредственном участии.

Успех Бестужева-Рюмина (многие ли химики могут похвастать созданием средства, продержавшегося в обиходе медицины без малого двести лет?) остался в истории лекарствоведения. Речь идет о знаменитых бестужевских каплях, иначе спирте, эфирном растворе полуторахлористого железа, широко использовавшихся для восстановления нервной системы. В жизненных перипетиях дипломата занятия химией имели свои полосы удач и неудач. Одним из особенно печальных эпизодов Бестужев-Рюмин обязан своему сотруднику химику Лемоке, решившему обогатиться за счет изобретенных при его участии, как их тогда называли, «капель жизни». Рецепт был исподтишка продан французскому фармацевту Ламотту, который не замедлил пустить их в ход уже под своим именем.

Лекарство творило чудеса. Имя Ламотта приобрело европейскую известность. И понадобилось личное вмешательство императрицы Екатерины II, чтобы положить конец незаслуженной славе. В начале 70-х годов XVIII века в «Санкт-Петербургских ведомостях» появился специальный царский указ, утверждавший приоритет Бестужева. Но все это произошло после смерти дипломата. Современники утверждали, что Екатерине довелось на себе испытать живительное действие лекарства, и из-за него одного она питала к изобретателю чувство живейшей признательности.

Когда дворцовый переворот привел на престол Елизавету Петровну, Бестужев-Рюмин деятельно помогал цесаревне и в честь знаменательного события решил возвести новый храм. При этих обстоятельствах ему пришла на ум московская церковь, престольный праздник которой приходился на редкость удачно — на день восшествия новой императрицы на престол. «Боярин» выделил на строительство 70 000 рублей, заказал придворному архитектору план и фасад и отправил в Москву для строительства надворного советника Воропаева.

Приехавший в Москву Воропаев начал со спешной разборки Знаменской церкви — места для строительства на «монастыре» было и так слишком мало. Уже летом 1742 года удалось приступить к строительным работам. Закладку новой Климентовской церкви предполагалось приурочить к коронационным торжествам в Москве.

Но после торжественной закладки Климента, на которой священнодействовал один из наиболее влиятельных членов Синода, одинаково почитаемый Анной Иоанновной и Елизаветой Петровной епископ Вологодский и архиепископ Новгородский Амвросий Юшкевич, Бестужев-Рюмин заметно охладел к своему детищу. Деньги стал отпускать нерегулярно и неохотно. Тем не менее в 1754 году здание вчерне удалось закончить — имелись в виду основной объем церкви и ее внешние фасады.

Храм стоял, но нуждался в дорогостоящей внутренней отделке, без

которой не мог быть освящен. Все обращенные к Бестужеву-Рюмину просьбы прихожан оставались без ответа. Приход по-прежнему пользовался теперь уже очень сильно обветшавшей Климентовской церковкой, ютившейся у основания вновь возведенного красавца-храма. Так обстояло дело в 1754 году, когда автор писал свое «Сказание».

Дальнейшую историю позволяют восстановить документы. Денег в приходе с трудом удалось собрать на то, чтобы заменить ветхую, считавшуюся кладбищенской церковь теплой трапезной, пристроенной к незавершенному Клименту. Отсюда появившийся в позднейших справочниках год строительства трапезной — 1756-й, подтвержденный сохранившимися в Московской духовной консистории материалами.

Пожары по-прежнему счастливо обходили Климента. Но в 1812 году сгорели и все приходские дворы, и внутренность церкви, ее завершенное или не вполне завершенное — относительно замысла зодчего — убранство. Потери были так велики, что после ухода наполеоновской армии не оказалось возможным освятить ни одного придела ни в основном храме, ни в теплой трапезной.

Средств у прихожан снова не было. Московское епархиальное управление вынуждено было включить Климента в список четырнадцати московских церквей, которые получили единовременное денежное вспомоществование. Откликнулись на его беду и дворяне Костромы, добавившие от себя значительную сумму. В результате в мае 1813 года удалось освятить один Климентовский придел. С остальными дело затянулось. Средства продолжали собираться по крохам.

И неизбежный вопрос: почему Бестужев-Рюмин, располагая большим капиталом, сам не закончил начатого дела? Но в последние годы правления Елизаветы Петровны «боярин» завязывает отношения с будущей Екатериной II. Приняв один из болезненных припадков Елизаветы за смертельный, канцлер предпринимает несколько опрометчивых шагов, чтобы обеспечить престол великой княгине — не Петру III. Его действия становятся известными оправившейся Елизавете Петровне, и Бестужев-Рюмин который раз в своей жизни приговаривается к смертной казни, милостиво заменяемой пожизненной ссылкой с лишением всех чинов, знаков отличия, поместий и дворянства. Местом его ссылки на этот раз оказывается село Горетово под Можайском. Возобновленные работы по окончанию заброшенной Климентовской церкви должны были напомнить императрице о былой преданности разжалованного царедворца.

Но довести до конца строительство Климентовской церкви и на этот раз не удалось. С вступлением на престол Екатерины II Бестужев-Рюмин восстанавливается во всех правах, возвращается ко двору, занимает, хотя бы формально, место доверенного советника императрицы. В этих условиях заботы о памятнике ее предшественнице были не только излишни — опасны.

Бывший канцлер снова начинает тянуть с оплатой работ, а затем, по-видимому, и вовсе отказывается от их продолжения. Отсюда возникает характерное для Климента несоответствие между тщательно и изысканно оформленными фасадами и предельно скупой, грубоватой отделкой интерьеров, маловыразительной лепниной в них.

Путаясь в датах строительства церкви, трапезной, колокольни, справочники приводят несколько фамилий возможных авторов-зодчих. Впрочем, не подтвержденных никакими документами. Здесь и глава московской архитектурной школы князь Д.В. Ухтомский, и наблюдавший за всеми московскими и

подмосковными дворцовыми постройками А.И. Евлашев, и даже В.В. Растрелли, которого некоторые исследователи готовы заменить одним из учеников модного мастера. Между тем в «Сказании» говорится о некоем «придворном архитекторе», иначе строителе, достаточно известном при дворе, если и не состоявшем непосредственно в штате, то выполнявшем соответствующие заказы. И если так расчетливо выбирал будущий канцлер факт строительства соименной знаменательному для императрицы дню церкви, то скорее всего должен был примениться к вкусам Елизаветы Петровны и в выборе зодчего.

В положении цесаревны Елизавета Петровна не располагала ни средствами, ни иными возможностями для строительства. Необходимые поделки, в частности в Александровой слободе, где у нее был дом, выполняли Иван Бланк, поплатившийся за это ссылкой в Сибирь, и Петр Трезин, родственник первого архитектора Петербурга, строителя Летнего и первого Зимнего дворцов, Петропавловского собора и одноименной крепости — Доменико Трезини; к тому же, согласно легенде, крестник Петра I.

В первом же указе Елизаветы Петровны фигурируют две одинаково занимавшие ее постройки: собор и театр. Собор должен был воплотить благодарность дочери Петра I гвардейскому полку, который первым после переворота принес ей присягу на верность. В петербургских слободах Преображенского полка должен быть построенный соименный полку храм Преображения с приделом в честь Климента папы Римского, на день которого пришлось «счастливое восшествие на отеческий престол». Театр — это подарок Москве, в преданности которой Елизавета Петровна не испытывает полной уверенности. Императрица предпочитает сделать старой столице царский подарок — Оперный дом в Лефортове на пять тысяч мест, которым займется В.В. Растрелли. В отношении собора она склоняется к кандидатуре любимого Петром Михайлы Земцова, но до окончательного решения хочет провести род конкурса.

Никита Трубецкой пишет 7 сентября 1742 года подполковнику Преображенского полка графу Салтыкову (полковником этого полка числилась сама императрица): «*А строению той церкви рисунок... рассматриван и сочинен разными манирами от состоящих сдесь в Петербурге разных архитекторов. Планы и фасады, из которых сочиненные архитектором Земцовым ее императорское величество всемилостивейше апробовать, и по оному оную церковь с приделами строить указать соизволила...*»

Новый собор должен был стать семейной святыней возвращенного к власти «гнезда Петрова». Поэтому такое значение придает Елизавета каждому из многочисленных проектируемых в нем алтарей. Но самое показательное — те же алтари были предусмотрены и в московском Клименте Бестужева-Рюмина. Отныне официальное название бестужевского храма по главному алтарю — церковь Преображения, «паки рекомая Климентовская». Так она названа и автором «Сказания».

Более того. Елизавета Петровна оговаривает список всех основных икон, и почти весь этот связанный с ее семейством список будет повторен в бестужевском Клименте. За одним серьезным исключением — опытный царедворец не найдет нужным ввести в московский храм памяти о наследниках престола.

Общность многих особенностей Преображенского полкового собора и Климентовской замоскворецкой церкви случайной быть не могла. Утвердив рисунок Земцова, Елизавета Петровна вместе с тем привлекает к будущему строительству

и Петра Трезина. Он словно готовится к тому, чтобы заменить старшего мастера, и подобная необходимость вскоре возникает. Хлопоты по коронационным торжествам свели и без того перегруженного работой архитектора в могилу. Земцов умер осенью 1743 года. 10 декабря Елизавета Петровна устным приказом назначила руководителем строительства Преображенского собора Петра Трезина.

Петру Трезину предстояло не только продолжить работы по проектам Земцова. Заложенных фундаментов и общего плана в основном изменить было нельзя. Но закладка состоялась лишь летом 1743-го, и строительство по-настоящему еще не успело развернуться. К тому же Петр Трезин достаточно независим в своих архитектурных решениях. Путем бесконечных поправок, дополнений, уточнений проекта он утверждает собственное решение, тем более что его решения вполне отвечают вкусам Елизаветы Петровны.

Исчезает Земцов, появляется Петр Трезин — метаморфоза, одобренная, а в чем-то и подсказанная императрицей. Преображенский собор в солдатской слободе — единственная стройка, за которой императрица следит от начала до конца, о ходе работ ей постоянно докладывает наследник престола, будущий Петр III.

И Елизавета Петровна не ограничивается первым заказом. Вслед за полковым собором она передает в руки Петра Трезина строительство Аничкова дворца, присоединяет к нему Гошпитальную церковь, между корпусами Морской и Сухопутной гошпитали. Благоволение императрицы, казалось, открывает перед зодчим широкую дорогу в архитектуру.

Биография архитектора — о ней известно и не слишком много, и не слишком точно. По всей вероятности, уроженец Петербурга. Повидимому, сын или, во всяком случае, прямой родственник первого архитектора столицы на Неве. В документах Петр Трезин не выясняет своего родства. Он завершает образование за границей и возвращается в Россию, но уже после смерти Петра I. Между тем именно в это время сокращается строительство, исчезает былая увлеченность им. Высокий чин родоначальника этой семьи русских зодчих — полковника Доменико Трезини — наследует не Петр, но муж его сестры — Джузеппе (Осип Иванович Трезин). Петру приходится ограничиваться строительством по Таможенному и Конюшенному ведомствам, от которого остались следы только в чертежах и постоянные поделки для цесаревны Елизаветы, которой он, без денег и без материалов, «громоздит», по ее собственному выражению, царские покои, в частности в Александровой слободе. О привязанности цесаревны к «Петруше» знают все, тем более Бестужев-Рюмин.

Подобно Растрелли, Петр Трезин среди тех, кто начинает отходить от суховатой рациональности начала века. Под влиянием рококо еще недавно такие грузные и строгие стены первых петербургских построек прорастают хитросплетениями лепной листвы и цветов. Окна увеличиваются, будто раскрываются навстречу свету. Их сложный абрис повторяется в бесчисленных зеркалах, щедро покрывающих стены помещений. Колонны сменяются полуколоннами, пилястрами, создается причудливая игра света и тени, в которой снова растворяется стена. Как фантастические беседки смотрятся внутренние помещения, где зеркало легче принять за окно, а окно — за живописное панно — все в одинаково замысловатом обрамлении лепнины и резьбы. Неустойчивый и призрачный мир готовых каждое мгновение смениться зрительных впечатлений — он как настроение чело-

века, к которому так внимательно искусство рококо.

Петр Трезин работает в несколько ином ключе. Он полон впечатлений от рождающегося Петербурга, но и от архитектуры старой Руси. Конюшенное и Таможенное ведомства, оперный театр в Аничковом дворце, многие церкви — постройки Трезини — сохраняют ощущение материальности. Их декорация более сдержанна. Вместе с тем зодчий ищет, как совместить привычные формы с новым ощущением архитектуры. Именно он предложит ввести в рокайльных церквах-дворцах характерное московское пятиглавие — пять куполов, и его примеру последуют другие зодчие. Это как бы перенос рококо на русскую почву со всеми ее особенностями и традициями. И если придирчиво сопоставить проекты архитектора с Климентовской церковью, рука одного автора становится очевидной. Тот же вывод подсказывают документы: проект памятной замоскворецкой церкви был заказан А.П. Бестужевым-Рюминым именно Петру Трезину.

Но интерес Елизаветы Петровны к Петру Трезину оказывается очень недолгим. Ее увлекает дарование В.В. Растрелли, которому императрица препоручает даже внутреннюю отделку Преображенского собора. Возникающий конфликт со всей остротой дает о себе знать в вопросе о соборном иконостасе. Сдержанный по формам трезиниевский проект отвергается. Многие современники не могли с этим согласиться: «*А что ж в письме пишете, что фасад, учиненный Трезиным и присланный в письме Вилима Вилимовича Фермора гораздо лучше подписанного Растреллилею и образов более, однако оный тогда как по апробации был подан, отрешен, а апробован подписанный Растреллилею...*»

Создание иконостаса вообще было связано с большими трудностями. Необходимым числом умелых резчиков Петербург не располагал. Первоначально даже делалась попытка привлечь к работе обладающих соответствующими навыками солдат. Но в сентябре 1749 года на происходивших в Москве торгах заказ на иконостас по рисунку Растрелли получили столяры Кобылинские. Смотрителем над ними был назначен А.И. Евлашев. К 1754 году все работы в Преображенском солдатском соборе были закончены. В первых числах августа состоялось освящение в присутствии самой Елизаветы Петровны.

Но ведь именно к 1754 году относит окончание московского Климента и автор «Сказания», с той только существенной разницей, что работы по внутреннему убранству были заказчиком приостановлены. Вполне возможно, что постигшая Петра Трезина неудача и побудила Бестужева-Рюмина воздержаться от ставших излишними трат.

Существовало еще одно обстоятельство, препятствовавшее вмешательству Петра Трезина в судьбу своих проектов: несколькими годами раньше ему пришлось оставить Россию. Старые заказы были перепоручены В.В. Растрелли. Новых не было. Последняя отчаянная попытка архитектора — отъезд под видом командировки в Италию.

Под влиянием И.И. Шувалова Елизавета Петровна склонялась к восстановлению петровского института государственных пенсионеров. П.Трезин должен был выяснить за рубежом устройство подобной системы, но вместо этого он присылает руководству Канцелярии от Строений ультиматум — условия, на которых может сам согласиться продолжать строить в России. Именно строить — то, в чем ему отказывает двор. Ответа не последовало. П.Трезин остается в Италии. О последних годах его жизни сведений не сохранялось.

Даже все ученики П.Трезина переводятся помощниками к В.В. Раст-

релли и теряют связь со своим настоящим учителем. А среди них и ставший строителем Ораниенбаума П.Ю. Патон, и родоначальник известной семьи крепостных художников Федор Леонтьевич Аргунов.

* * *

Шли годы. В свое время Грабарь поддержал свою ученицу — аспирантку Московского университета — с совершенно невероятной для сталинских лет темой атрибуции церкви да еще с правом работы в церковных архивах, а аспирант Московского Архитектурного института Олег Швидковский выполнил под его руководством серию рисунков Климента, кстати сказать, с той окраской, на которой настаивал Игорь Эммануилович, — бирюзовой. Доклад об атрибуции, как и выставка рисунков, состоялись в Академии архитектуры. В академическом же бюллетене под редакцией А.А. Кипарисовой были опубликованы материалы, к сожалению, не принятые во внимание сегодняшними реставраторами церкви. Что ж, советско-российская привычка начинать любой раздел истории с самого себя, полностью игнорируя, с какой ответственностью, объемом знаний и чувством ответственности работали до тебя на той же пашне многие поколения исследователей.